

歴史系博物館の土器展示に関する一断面

——平面から壁面さらに空間への移行——

熊 野 正 也*

はじめに

まず歴史系の博物館の展示では、土器を展示しないところがないほど、多くの土器が採用される。これはとりもなおさず、資料として土器の絶対量が多いということと考古学という学問の中で占める価値的比重大さを物語るなにもものでもないからである。

そもそも考古学にとって土器とは欠くべからざる重要な遺物の一つである。つまり、土器は考古学で対象とする各時代の人々の日常生活用具の一つであり、それぞれの時代の生活の様子を探るうえでの貴重な資料なのである。そして、さらに土器は時間差・地域差も有し、考古学研究者はこの変化に着目して、この変化から地域性や時間を捉える資料として重宝にしているのである。

こういった土器は、縄文・弥生・古墳そして奈良・平安の各時代へと継続的に、しかも特徴的なものがつくられ、使用されてきたものである。もちろん、土器はかならずしも日常生活用具としてだけの目的でつくられたものではない。祭祀用具の目的でつくられたものもあった。したがって、土器だからといってすべてを同一視するわけにはいかないのである。

土器展示にあたっては、そういうことも念頭におき、目的に沿った配列を考えなければならない。ところが、最近のこういった展示

をみると、ほとんどの博物館ではあまり工夫を凝らしているようには思えないのである。つまり、各博物館の展示目的がそれぞれ異っているにもかかわらず、展示方法はまったく同じというケースが非常に多い。土器の機能的な面を強調する場合とか文様を強調する場合、この違いだけでも展示に若干の工夫を凝らすことによって、長々しい解説も必要としない。それなのにわざわざ土器を並列展示にし、長文の解説をするという博物館学的にも矛盾することが応々にしてみられるのである。これでは21世紀へ向けての展示としてはあまりにも淋しい気がする。もっと夢をみられるような展示に挑戦して欲しいと願わずにはいられないのである。そこでこの小論では従来の展示を顧みながらこれからの展示のあり方について言及してみたいと思う。たかがそれは展示技術論にすぎないではないかといわれるかもしれないが、されど展示技術である。展示技術がひいては展示の目的をより端的に理解せしめる効果が大であると考えからである。今後の議論の叩き台として話題にとりあげていただけるならば幸いである。

展示の目的

土器展示には、まず何の目的で展示するのか明確にさせなければならない。例えば、収蔵資料の中にたくさんの土器があるから展示

*明治大学考古学博物館学芸員

をするのだという考えでは「そこに山があるから登る」ということと同じ発想であり、けっして歴史博物館における展示にはならない。後藤和民氏がすでに述べているように歴史博物館における展示とは「あくまでも歴史的資料（史料）を用いて、一つの歴史を構成するものである。これを『歴史展示』と呼ぶならば、歴史展示とは、まさに一つの歴史記述以外のなにものでもない」と規定し、さらに「特定の歴史的観点（史観）にもとづいて、歴史的価値ありと認めた資料（史料）を駆使して、ある特定の歴史事象を明らかにするとともに、そこに、ある特定の歴史的意義を把握し、それを公衆の前に提示するのである」と述べている（後藤 1978）。まさに、この考え方は歴史博物館における展示の原点ともいえよう。筆者もかつてこのことについて「展示とは資料をきれいにならべることでもなければ、また資料そのものだけを見せることでもない。それは資料を通じて各々の時代の生活や文化、あるいは社会の復原を目的としなければならない。この復原とは一つの理念のもとにありとあらゆる資料を駆使し、適正かつ理解しやすいよう組み合わせることであり、ここにこそ歴史博物館としての基本がある」と述べたことがある（熊野 1973）。今回の小論は、このような歴史博物館における一般的な展示論ではないが、土器という限られた資料の展示に際しても、当然目的があるはずである。この目的が観覧者に理解されないようであれば展示は失敗といわざるを得ないであろう。つまり、ここで展示技術というものが非常に重要なものとなってくるのである。

土器の製作工程

土器をより深く理解するためには、そのつくり方を知っておく必要がある。近年、実験考古学を通じての土器づくりの著書がいくつか出版されているが、ここでは広島大学の潮見浩教授による成果を採用し、説明してお

く。氏によれば土器とは、素焼きの『やきもの』のことをさし、そして、「可塑性にとむ粘土は、摂氏 500 度以上に加熱すると粘土の構造水分が離脱（化学変化）し、やきものとなる」という（潮見 1988）。土器の製作は人類出現以来、最初の化学変化を利用した発明であると評価できる。

さて、わが国で最初に生産された土器は、広義における縄文式土器といわれるものである。これに後続して弥生式土器とか土師器があり、また、須恵器といわれるものも製作されてくる。但し、須恵器はいままでのものとは異なり、登窯といわれる施設でやきあげる。そうすると焼成温度は摂氏 1,000 度以上にも達する。

土器の製作工程はおおよ次のようになる。最初は粘土の採集から始まる。粘土は可塑性にとむ粒子の細かなものを選定する。次に素地をつくる。この製作にはいくつかの方法がある。①、粘土を天日で乾燥したのち、これ

土器づくりの工程



潮見 浩 1988『技術の考古学』有斐閣より

を粉末にして水を加える。②、粘土を天日や風雨にさらして風化させて不純物を取りのぞく。③、粘土を水漬けにしておく。④、粘土と水を攪拌し、そのうわづみを取り沈澱させる。これを水簾と呼び、素焼きのやきものでは土師器などの製作に使用されている。以上のような方法が考えられている（潮見 前出）。もちろん、この素地のままで土器づくりが行なわれたわけではない。これに砂粒を加えたり、長石・滑石・黒鉛・雲母などを混入する場合もある。こうして次の工程である形づくりが行れるのである。

形づくりには、手捏法とか積上法、型起し法などがある。いわゆる成形である。手捏法は、通常小型の土器をつくる際に用いられる方法であり、このほかにも祭礼用の粗雑な土器づくりにも用いられている。積上げ法は粘土紐あるいは粘土帯を積み重ねながら成形する方法である。型起し法は大量生産の方式にみられるもので、例えば、棒状の型の表面に布目をめぐらし、これに粘土紐を押しつけて成形するものである。焼塩用とされる円筒形の土器とか、畿内における古墳時代前期の布留式土器といわれる甕の丸底部分がこの方法を用いているといわれる（井上 1983）。

形づくられた土器は次に器壁の内外面を仕上げなければならない。つまり、粘土紐どうしの接合部を押えたり、壁の内外面を平坦に整えたりする作業である。このことを調整とか器壁の仕上げともいっている。こうしてつくられた土器は乾燥され、やがては焼成し、一個の土器が完成するのである。なお、さらに専門的な土器づくりの工程を知るには、佐原眞氏の「土器の話」（『考古学研究』）を参照することをお薦めしたい。

このような手順でつくられた土器は、決して短時間で完成するものではない。乾燥させるためには、風通しの良い日陰のところで一週間前後の日数を必要とするし、そのほかのことも含めれば相当数の時間を要すること

は明白である。したがって、ある土器は半月ぐらいの時間を費やすものもあるだろうし、あるものは1カ月もかかることもあったろう。九州でみられる甕棺のような大型のものは、さらに日数がかけられていたものと予想される。ともあれ、現在のわれわれの目に触れる大量の土器は、一つ一つにそれぞれの時代人の深い思いが込められてつくられていたことは想像にかたくない。

形態を見せる目的の展示

最近の考古学界では、土器をどのような目的で活用しようとしているのだろうか。そもそも土器は時間的尺度のものさしとして重視されてきた。そして土器は日常生活用具の一つであり、人間が生活を営むためにならず使用されるものであり、日本のみならず世界的なものである。しかも、土器は時間的、地域的にそれぞれ変化を示しており、この変化に考古学研究者は着目して土器編年を試みているのである。さらに、各時代における土器のセットから、それぞれの時代の生活形態を探る手段の一つとして重要視されている。杉原莊介氏は縄文式土器と弥生式土器の違いについて「縄文式土器が文様を愛でたのに対して、弥生式土器は器形を楽しんだというべきであろうか」と述べ、さらにその背景として縄文式土器が採集経済の段階で「行動的な生活を基調としているのに」対して、弥生式土器は「安定した農耕生活を基調として」いた結果ではないかと説明する（杉原 1964）。そういった経済的基盤の相違から縄文式土器と弥生式土器の特徴が異なることを指摘したものである。つまり、形のうえでも縄文式土器の場合は深鉢形のもが基本となっているのに対し、弥生式土器の場合は用途別にいろいろな形の土器がつくられていることでも納得することができるのである。

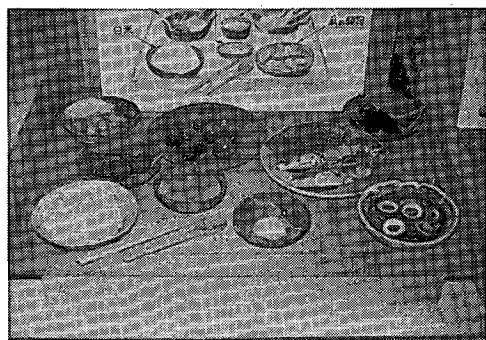
もう一つの土器研究の目標は、もっとも理解しやすく述べている田中琢氏の言を借りる

と「私は（時間の）ものさしをつくるのも絶対やらないかんことですけれども、やはり土師器、須恵器なんかになりますと、その社会における手工業生産としてどういう意味を持っておるか、その土器生産の変革というものが社会の変革とどういうふうに結びついておるか、対応しておるか、そういうことを研究するのが究極のねらいである」と断言している（田中 1989）。この追究の手段として、単に文様とか器形だけの観察にとどまらず、土器製作方法、つまり技法の研究を重視している。それに基づき土器の共通点や相違点を摘出し、時間差や地域差を捉え、その時代、社会の土器生産を見究めようとしているのである。現在の土器研究の主流は、まさにこの方向で進められているといっても過言ではあるまい。

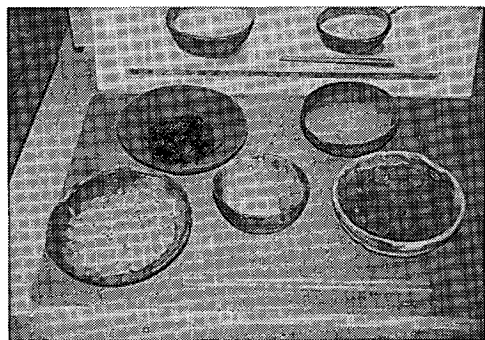
以上のように土器に対する見方が過去と現在とでは大きな変化が認められてきているのである。こういうことを念頭に置きつつ展示というものを考えてみよう。展示は見せようとする目的によってその方法を変えなければならない。機能面を強調する展示の場合は、単に土器をケース内に列品しても意味がない。できるだけ文字解説に頼らずに用途が一目で理解されるような方法を構建しなければならないのである。具体的に高杯といわれる土器をあげて説明してみよう。高杯は供献とか盛りつけの機能をもつ土器と考えられている。もし、盛りつけの機能を強調しようとす

る場合は、具体的に当時の食物と考えられるものを盛りつけてやることである。食物はそれぞれの時代、時期さらには地域に沿ったもので対応すべきである。最近の考古学は理化学的分析をさかんに取り入れ大きな成果をあげている。例えば、甕とか深鉢といった器形をもつ土器の内部底面に、焦げついた付着物が応々にして認められる。この付着物を分析することによって、それがどのような成分であったのか理解できるようになった。また、食物と考えられる炭化物もかなり検出され、これも分析によって、細かいところまで分かるようになった。

記録によってすでに当時の食文化が理解できる古代は、文献と考古資料とをつきあわせてより具体的な形で提示することができる。もっとも記録に残されるということは、ある特殊階級にかぎられることになるが、この場合は役人といえるであろう。この役人の食生活を展示として表わす場合は特に有効である。役人の日常の食生活、すなわち、どのようなものを食べていたかが明確にされているので、土器セットを示すと同時に具体的な食物をそれぞれの機能にあわせて盛りつけてやることである。こうするとまさに一目瞭然である。長々しい解説文も不要である。観覧者にとっては、知識のあるなしにかかわらず理解できるというものであろう。展示の原点ともいえるものである。管見によれば現在のところ福岡県の九州歴史資料館や千葉県市川市



役人の食事（小西欣弥氏提供）



庶民の食事（小西欣弥氏提供）

の考古学博物館、栃木県立しもつけ資料館、福井県立博物館等の展示で採用されている。

このように土器展示も最近は科学的根拠に基づいて復原展示されるようになってきた。また、仮説展示も必要となろう。いずれにしても、今後の展示は科学的根拠に基づき、かつ大胆な方法を試みてみる必要がある。

製作技法を見せる展示

前述のごとく土器は手工業の一環として見せる展示もある。つまり、土器づくりの製作工程とその製作上の特徴を示すことである。土器は口縁部からつくられるのか、あるいは底部からつくられているのか、はたまた器面の調整は何かなど観察すべき項目がきわめて多い。要はこれらの工程が理解できるように展示してやるべきであり、何が特徴的でその分布範囲はどうか、その意義は何かなど示すことである。一例を示すならば、まず整形痕の場合、土器本体に直接照明を当ててもその痕跡がほとんどわからないが、角度を変えることによって陰影効果があらわれる。つまり、角度を変えた照明効果が大きい。しかし、ハケ目や叩き目の凸凹の明確なものは、肉眼でも観察することが容易であるが、風化等で磨滅したものはなかなか判別しにくい。この場合はまず肉眼で綿密に観察した実測図や拓本でもって本体の補助展示をしてやることも考えておかねばならないだろう。

つぎに土器本体のつくり方であるが、最近の展示をみると、ある土器を見本にして粘土でその工程を示す方法がもっとも多いようだ。これはこれで大きな効果をもつものといえよう。博物館における展示資料の原則を実物とするならば、やはり実物資料から土器づくりの工程を示すのが常道であろう。いま、土器づくりの工程を示す資料が非常に増加している。大小にかかわらず土器片の断面に、粘土紐を接合した箇所が明瞭に残されたものとか、押さえのために残された指紋の痕跡と

か、整形のはっきりしたものなど資料がきわめて豊富である。ところが、こういった意味をもつ土器でありながら観察が不十分であったために、わざわざ石膏で補修し観察できないようにしている例が非常に多い。石膏で補修し、全体の形を復原してやることも、時と場合によっては大切なことである。しかし、土器製作の工程を示す場合はむしろ石膏などは邪魔といえるであろう。目的とする意図をくみとらせることが困難だからである。これでは展示効果がゼロに等しい。

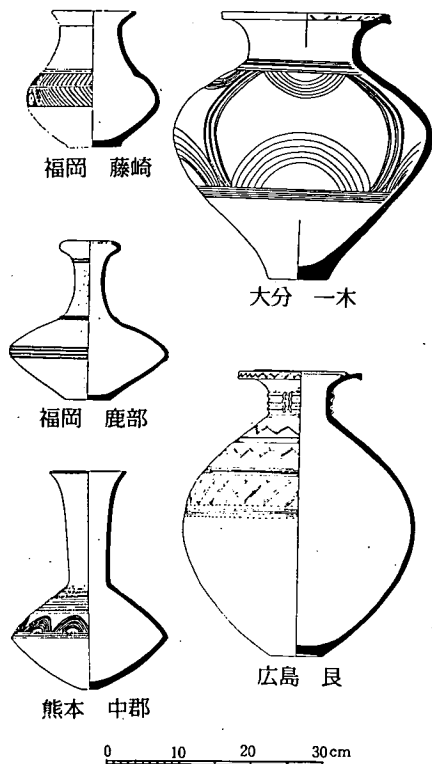
工程を示す土器が存在するならばそれがたとえ小さな破片であったとしてもそれを採用すべきである。つまり、実物に勝る展示資料はなしとは、まさにこのことをいうのである。見る人に対しての説得力が違うのである。もっとも土器づくりの工程を示す資料はすべてそうということはない。かなり欠如してる方が多いだろう。もし、欠けたところがあつたとするならば、それこそ、その部分をレプリカなどで補えばよい。

さて、文様にしろ、整形技法にしろ、あるいは土器本体にしろ、展示において重要なことは、特徴がどこにあるかを示さなければならないことである。この場合、もっとも明解なことは同時期・同器種のしかも隣接する地域のものと比較することである。そして、この展示を通じて、さらに博物館活動の一環としての土器づくりという体験学習を組み合わせることによってより深い理解も可能となるであろう。

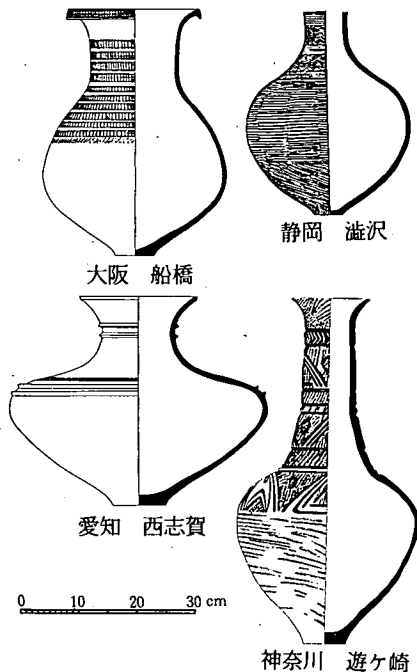
美的追求への展示

土器は日常生活用具の一つとしてつくられ、祭祀用としてつくられた。それぞれの時代のそれぞれの地域における生活内容やそのレベルを理解するためには欠くことのできない資料であることはすでに述べたところである。かつて、森本六爾氏は弥生式土器の特徴について「飾られる土器と飾られない土器」

壺のいろいろ(1)



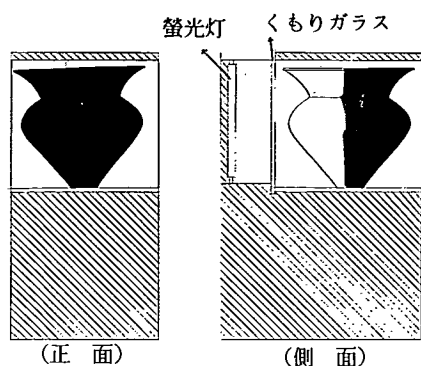
壺のいろいろ(2)



の二者が存在することを指摘された(森本1948)。前者は貯蔵形態の壺を指し、後者は煮沸形態の甕を指す。いうまでもなく壺は、弥生人たちの翌年の生命を継ぐための大切な種籾を貯えるものであり、それだけきれいに形を整え、かつ文様を施したものであろう。あるものは土器外面全体を赤く塗ったり、櫛描きによる流水文とか簾状文、横線文といったもので飾り、あるものは太い沈線と縄文とで構成する文様をもつものもある。このような文様の差異は时期的にも地域的にもそれぞれ異なりを見せているが、こと壺という形には大差はない。口辺部は比較的小さめにつくり、細形の頸部がつづき、そして膨みをもつ胴部に至るのが一般的な形である。貯蔵という機能から導き出された壺のプロポーションは、文様以上に美的観念にかられることがし

ばしばある。杉原氏の「縄文式土器が文様を愛でたのに対して、弥生式土器は器形を楽しんだというべきであろうか」と述べた言葉が今さらながら思い出される。

こういう背景もあってか美術館では、土器を芸術品の一つとして展示する例がひじょうに多い。美術館で見る土器は、確かに芸術品として遜色はない。土器は一点一点間かくを置いて列品され、個々の土器がもつ美を十分に発揮されるような展示効果がもたらされている。そしてスポットによる照明効果も大きい。これは一般的に行なわれている展示で全体を見せる方法である。次に、器形という限定した見せ方の場合には方法を変える必要がある。仮に展示の目的が器形つまりプロポーションにあるとするならば、逆光による方法がよい。しかし、直接照明による方法では、まぶしすぎて逆効果である。そこで、光と見せようとする本体との間に曇りガラスを介在させる方法を考えてみた。つまり、曇り



シルエットで示す土器展示例

ガラスの背面から光線を当て、そして、この前面に土器を置く。曇りガラスによって光は、拡散し淡い感じをかもし出す。この淡い感じの光の前に土器を置いて見せるということは、逆光であり土器がシルエットになり、特に土器の輪郭のはっきりする。この方式は技術的にもたいてい困難さを伴わないので、比較的实施しやすい。

次に文様を主体に見せる場合には、どのような方法があるか私考を述べておきたい。文様といえば、最初に頭に思い浮かべるものは何といっても縄文式土器であろう。中でも中期縄文式土器がもっとも華やかさでは高く評価されている。国学院大学の小林達雄氏によると土器文様というものは、装飾性文様と物語性文様が存在するという(小林 1986)。装飾性文様とは直線や曲線あるいは点などを組み合わせて独得なモチーフをつくり出し、対称性あるいはかたちの安定性、規則的な反復などを基調とするものである。ところが、中期の段階になると、対称性を崩し、省略やデフォルメなどを特色としたおもしろいモチーフを展開するようになる。つまり、曲線と直線とを巧みに用いながら、従来の規則性を踏み外した破格のモチーフをかもし出す。その表現する意味は観念によって集団全員に認知される。これを物語性文様という。そして「物語性文様のモチーフは、装飾性文様モ

チーフの慣用からしだいに意味を付加してきた事情が重要である」とも同氏は指摘する(小林 1988)。

小林氏の言を借りて、それを展示に活用するとするならば、装飾性文様の土器の場合は規則的な反復などを基調としているので、文様の全体を見せる必要はない。もっとも全体を見せるように工夫することに越したことはないが、ただ、この文様は規則的な反復で構成されていることを理解できるように示せばよい。例えば、土器正面の文様をよく見えるようにしておき、その裏側の文様については鏡を活用すればことがたりるのである。

しかし、物語性文様の場合は一考を要する。つまり、この文様は装飾性文様のように規則的な反復で構成されているわけでないから、当然、その構成が異ってくるのである。したがって、正面に対して裏側の文様を鏡で写したところで二面の別々の文様を見せるにすぎない。物語性文様は全体の文様で意味をもつものであるから、これではたいした意味をなさないことになる。このような場合の有効な手段として、近年、写真家の小川忠博氏によって開発されたスリットカメラの展開写真がある。(小川 1988)。これこそ土器の文様を、360°展開して、意図とする文様を一望することができるという強みがあるのである。しかし、この展開写真を主展示にした時はどういうことになるだろうか。確かに、文様全体の把握ということに関しては、大きな効果が期待できるが、あまりにも平面的すぎて、展示学からすれば魅力がない。やはり、博物館である以上はすくなくとも実物資料による展開が必要となろう。

では実物資料の場合はどのような方法で展示するかというと、決して新しい方法ではないが、回転台の上のせゆっくり回転させて見せる方法が良い。つまり、観客がその資料を中心に周りながら見るか、観客が静止して資料を回転させながら見せるかの二通りがあ

り、これを観客の心理からすれば、当然後者に期待することになるであろう。回転台はゆっくり回転させることによって、文様の流れを把握することができるし、そして残像効果を望むこともできるから、展示の効果が大きい。これに関連していま一つの利点がある。それは土器などいわゆる考古資料の展示という「動き」のない展示が普通である。こういった場合は観客の目を引きつけるためにもっとも効果が大いといえるのである。そして、背景の壁には同一資料の文様を展開した写真を補助展示として採用すればその効果をさらに高めることになる。

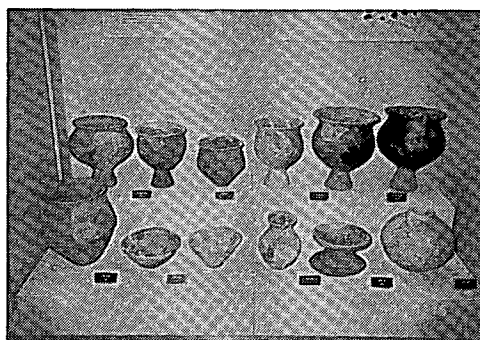
既製の展示箇所

博物館における展示可能なスペースは、基本的には3カ所あろう。1つは展示ケース内のベースの利用である。1つは壁面の活用である。3つ目は空間の利用である。仮りにここでは1つ目の方法をA型とし、2つ目をB型、最後の3つ目をC型としておく。

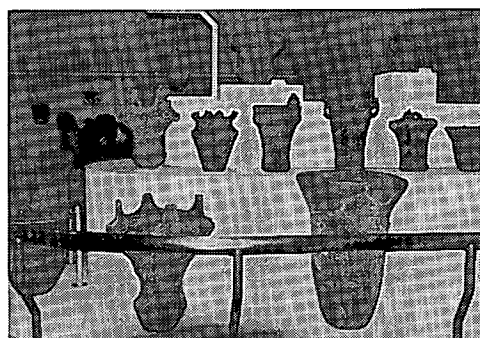
A型は歴史博物館の中でもっとも多く採用されている方法で、いわば一般的といつてよい。しかも、歴史的に古いのである。もちろん、この型は単にベースに直接置くだけでなく「サイコロ」といっているような台を使用したりすることも含む。

B型はいままで解説パネルとか写真パネルをかけておくだけのスペースと考えられていた、展示学的にいえばきわめて平面的展示のスペースであった。この平面的展示を立体的展示にしようとして試みられたのは、壁面活用の土器展示である。この展示の場合は、土器編年のなものとか、各器形を多く見せるとかといった内容の展示には有効であって、近年、この方式を採り入れる館が増加しつつある。

C型については、土器展示として実際に採用している館にはまだ接していない。しかし、空間の活用は方法論的には可能であり、



A型 明治大学考古学博物館の土器展示

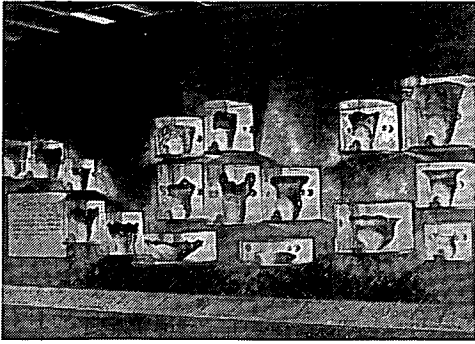


A型 長野県一富町・釈迦堂博物館の土器展示
(本御民男氏提供)

見せ方としては斬新である。斬新な展示には資料にとっての危険性を伴うことも事実であるが、これには当然安全策を考慮に入れ実施しなければならないことはいうまでもないことである。

さて、ここでは既製の土器展示の中から代表的なものをいくつか抽出して具体的に紹介しておきたい。

A型展示の例 わが国の歴史博物館の中でもっとも多く採用されている展示の方法である。ケース内の床面に置いて見せることを原則とする。視線計画では通常「サイコロ」と称する台の高低で調節する。見た感じでは非常に安定度がある。つまり、土器には置いて使用するものと、持ち運び用のものがあり、特に置いて使用する土器の場合はA型がふさわしい。地に足がついているというイ



B型 壁面利用のはしり 市立市川博物館
(現市川博物館)の土器展示 (市川考古博物館提供)

メージがある。土器のセットとして強調する場合、器形美とか文様のすばらしさを強調する場合などは照明やスポットでその目的を示す例が多い。

B型展示の例 1972年11月3日に開館した市立市川博物館の展示を参考とする。もっとも、開館12年後にはA型展示に改めてしまったが、ここでは以前の展示について述べておく。展示のねらいは、土器はどのように変化してきたのか、その移り変りを示すことであった。もちろん、この中には器種の増減の変化も含められる。

縄文式土器の場合は、縄文時代に使用された土器の総称であり、時間的にいえば約7,000～8,000年という長い期間に使用されていた土器をさすのである。さらに縄文式土器は草創期・早期・前期・中期・後期・晩期の6つの時期に細分される。こういった時期区分や時代区分は考古学が歴史学である以上かならず把握しておかなければならない条件の一つである。一方、土器は日常生活用具の一つであり、したがって、生活用具としての組み合せや、それぞれの形態の変化や機能を観察することによって、それぞれの時代の人々の生活や考え方を看取することができるのである。市川博物館ではこういったことを理解してもらう目的で、壁面利用の土器展示を試みたものである。この展示は左から右へ見せる導線を想定し、向って左側に古い土器を展

示し右に移るにしたがい新しい土器へと並べることにした。そうすると土器量からすれば古い段階は少なく、中期の段階では大形の土器が多く、しかも量的に多い。さらに右側へ移動すると比較的小形の土器に変化し、量的にはさらに豊富となる。当時としてはまだ土器そのものの裸展示ということは、冒険的であった。したがって、それぞれの土器はアクリル製の「カプセル」の中に入れて展示するようにしたのである。ここでいくつかの問題が生じて来た。1つは展示替えの際に「カプセル」の大きさに合せて土器を選ばなければならないということ。1つはカプセルがアクリル製なので傷につきやすいこと。1つはカプセル内が狭いので内部からの照明がきわめてむづかしく、外部からの照明は逆に反射してみにくくなるなどを指摘することができる。ともあれ、壁面利用の土器展示として市川博物館は、はしりに近いものといえよう。

ちなみに、詩人の宗左近氏は市川に住みたびたび市川博物館を訪れ、中でもこの土器展示に対して縄文式土器のもつ美・幻想性がかもし出されていると評価されたことがある。以来、この魅力にみせられて氏はその後も全国の縄文式土器を追いかけているという。しかし、この評価は市川博物館が見せようとする目的と異っているために、いま一度検討してみなければならないであろう。

このような市川方式を発展、改良させた展示方法には、佐倉市・国立歴史民俗博物館と北海道・苫小牧市博物館の土器展示をあげることができよう。国立歴史博物館は市立市川博物館より11年遅れた1983年に開館したものである。土器展示はその第一展示室にある。展示室の正面にある1コーナーを活用したもので、詳しくいえばA型とB型の併用展示とでもいうべき方法である。裸展示で比較の見やすい。展示された土器は、縄文式土器の中でもっとも文様の華やかな全国の中期縄文式土器を中心としたもので圧巻である。

そして、その内容は口縁部につけられた大胆なデコレーションやキャリパーの口縁部をもつもの、あるいは胴部に沈線や隆帯の文様を描いているもの、全面に縄文を施すものなど、さまざまな特徴をもつ土器が所狭しと列品されている。この展示のねらいは、各地における中期縄文式土器の地域差を示すとともに、縄文式土器のもつすばらしさを提示することにあつたと思われる。しかし、この土器展示はさらに別への思考を駆り立てる。文様史上では、原始的なものほど全面に文様を施す傾向にあるといわれる。だが、はたしてそうだろうか。わが国で最初につくられた土器は縄文式土器であるが、この土器の中でもとりわけ古い草創期及び早期のものは、文様らしい文様はみあたらない。つまり、撚糸文とか縄文、豆粒文・押型文といった文様がみら

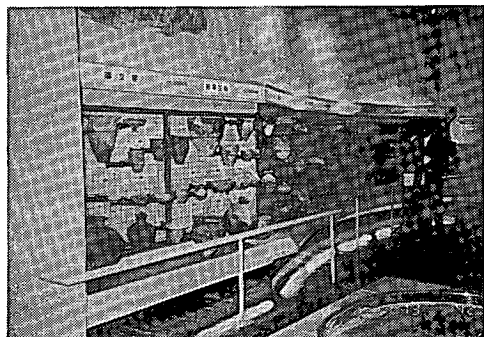
れるにすぎないのである。ようやく前期に至っていわゆる文様らしきものが目につき、そして、中期になって一気に華開く。後期の土器は沈線・すり消縄文など派手さはないが、いわゆる洗練された文様が主流となってくる。さらに、晩期に至って亀ヶ岡式土器のような独得の文様をもつようになる。

このように同じ縄文式土器をとりあげても時期別あるいは地域別によってそれぞれ文様の浮き沈みがあり、この流れを総体的にみた場合にやはり中期の土器が文様のうでピークを迎えていることは否定できないだろう。文様上で美意識をもつということは、精神的なゆとりなくしては生まれない。そして、精神的なゆとりは、生活の安定から生まれるのである。国立歴史民俗博物館の土器展示は、こういった背景をも見学者に訴えているような気がしてならない。

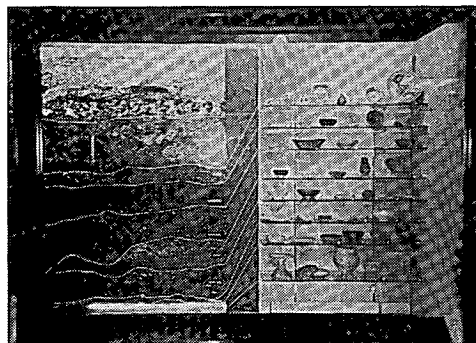
一方、その後に開館した苫小牧市博物館の展示は、いわば道東における土器編年を目的としたものといえよう。縄文式土器・続縄文式土器・擦文式土器といった土器を大量に列品してある。それぞれの土器は、鉄製の網目状の壁面に、鉄製のアームで固定するようにしてある。全体的に裸展示なので非常に見やすい。照明効果も高い。考古学が歴史学として時間的尺度を示すことは当然であり、これが土器の形や文様の変遷とどのようにかわるのか、理解してもらうことが重要である。



A型+B型併用・国立歴史民俗博物館の土器展示
(国立歴史民俗博物館提供)



B型 北海道苫小牧市博物館の土器展示



A型 京都市考古資料館の土器展示
(渋谷恵美子氏撮影)

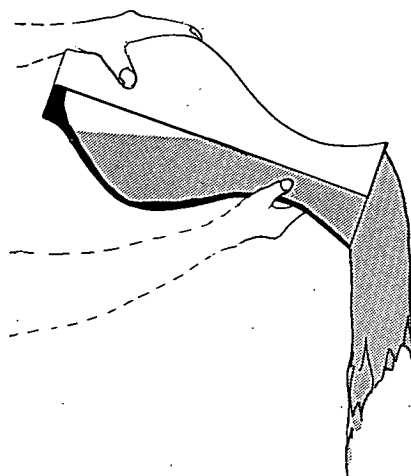
ともあれ、この壁面活用の土器展示は、決して編年的なものにかぎるものではない。もっとも工夫次第ではいろんな目的に沿った土器展示が可能である。

空間利用の展示

1989年の暮れに筆者は、北海道における博物館施設の実態調査のために出張し、いくつかの博物館を見学する機会を得た。このうち旧網走刑務所という博物館施設がきわめて印象的であった。網走といえばわれわれはただちに刑務所を思い浮べる。博物館施設である旧刑務所はかつての刑務所を移築したものである。広大な敷地の中に関連施設が数多く建てられている。しかも、これらの施設は、当時、刑務所に勤務していた職員たちの手づくりだという。見学者に対してはこの人たちがガイドをしてくれている。

これらの施設の一画に練瓦造りの資料館があった。この資料館というまでもなく旧網走刑務所に関する歴史的な資料が系統的に列品されているが、とりわけ導入部にあたるホールの展示が目をつけた。それは白鳥の飛来状況が一目瞭然理解できるような展示の仕方である。つまり、天井の高いホールの空間を活用したもので、螺旋状に飛び立つ白鳥の姿が展開されているのである。しばらくの間、時の経つのも忘れてこの展示に見とれていた記憶がある。

実はこの空間利用の展示が大きなヒントとなり、これを土器展示に活用できないものかと考えたものが、これから述べようとするものである。いわゆるC型展示である。空間利用の展示については、冒険を要することなのでわが国の博物館ではほとんど採用されていない。つまり、博物館の展示資料は実物を原則としており、実物資料イコール国民共有の文化的財産であるという意識から危険をおかさないという発想があるからである。しかし、それは過去の展示技術の場合であって、



液体を入れる土器展示の一例
(空間を利用して立体物に見せる)

現在の進んだ展示技術ではもはや恐れるにたらないといってよいだろう。

一例をあげるとするならば、液体貯蔵用の壺があったとする。この壺を単にベースあるいはサイコロのうえに展示したとしよう。一般の観覧者にはどのような用途の土器か見当がつかない筈である。したがって、この理解のために解説パネルやキャプションで長々説明することになる。その解説パネルやキャプションの文字は意外に読まれることが少ない。もし、文字以外でこの土器の用途を理解させようとするならば、土器自体を横位もしくは口縁部がやや下向きにさせるような位置で固定させればよいのである。これをさらに発展させて空間に浮くような形で表現すれば、もっとリアルに示すことができよう。つまり、あたかも液体がこぼれるような状態で固定することによって、その用途が一見して理解できるというものだ。この固定にもいろいろな方法が考えられる。例えば透明なアクリル製のものを活用するとか、テグスなどをつけることもできる。アクリル製のものは腕の形を模造し、それで壺を押えた状況を表現することができるのである。いずれにして

も、それはもっとも適した方法を用いるべきであり、この方法をクリアすることによって、もっと広範囲に空間利用も採用されることになるだろう。

おわりに

本学文学部教授の戸沢充則氏は『縄文人と
の対話』のあとがきの中で「いまや学問の道
は一人だけで歩み切れるものではない。考古
学を愛するすべての人びとが、ともに学ぶ
喜びを発見することによってのみ、考古学は魅
力ある学問の世界を、広くそして深くみんな
のまえに広げて見せてくれるに違いない」と
述べ、氏の《市民の考古学》提唱の源とも
なっている。かつて、筆者は千葉縣市川市教
育委員会に勤務していた時に、堀之内貝塚・
姥山貝塚・曾谷貝塚といった学史に残る著名
な遺跡と下総国分僧寺、同尼寺跡の国史跡指
定事務に従事したことがあった。この事務で
もっとも重要でかつたいへんなことは地主の
承諾を得ることであった。地主側にとって史
跡指定という行為は、あたかも死活問題にか
かわるという考えがきわめて強かったのだ
である。つまり、本来ならば自分の土地なので、
自分の意志で宅地にすることもできれば、売
却することもできる筈のものが、法律によっ
て縛られ、それができなくなるという。その
部分だけが強調され、史跡指定による遺跡保
存がきわめてむずかしい状況となっているこ
とは事実である。もし、戸沢氏の提唱される
市民の考古学の思想が一人でも多く浸透され
ていたならば、市川市域の遺跡のみならず、
全国の遺跡がどれほど多く保存されていたか
と残念でならない。

《市民の考古学》、これを実践できる機関は
博物館においてほかにないといえるだろう。
地域住民に直結する博物館が展示を含むい
ろんな博物館活動を展開することによって、
幅広い市民層に考古学を普及・啓蒙すること
ができるのである。そして、一人でも多く正

しい考古学を理解してもらえれば、それだけ
遺跡の重要性が認識され保存も容易になると
いうものである。博物館の果すべき役割はき
わめて大きいといえよう。

まず、その役割を果たすための第1段階とし
ては博物館の顔である展示がいかに理解しや
すく、かつ興味深くさせるかにかかっている。
今回の小論は「土器展示」という極く限
定した内容について述べたが、こういった発
想はいろんな分野の展示にも共通するもので
ある。固定観念に縛られない大胆な展示こそ
が、これからの博物館を真に市民の社会教育
機関として根づかせることになるだろう。もち
ろん、博物館における教育とは展示だけにか
ぎらない。そこにはいろいろな活動があり、展
示とそれらの諸活動がマッチすることによっ
て、さらに博物館利用者の増加を望めるので
ある。

博物館利用の第一歩は、展示室からという
ことができよう。展示内容がいくら高度で
あっても、その内容が理解されなければ猫に
小判に等しく意味がなくなる。その展示を企
画した学芸員の自己満足といわれかねない。
文字ばなれの進んでいる現在、博物館展示
における解説パネルも除々にその価値を失いつ
つある。解説文も必要最少限にとどめざるを
得ないのである。そうすると展示というもの
は、各々の資料を組み合わせることによってそ
の内容が理解できるようにしなければならない
のである。従来の展示方法であるケース内
のベース利用だけでは、もはや限界がある。
壁面活用からさらに一步前進した空間利用の
展示を取り入れるべきである。展示面積も著
しく増大する。これからの展示はまさに展示
空間の活用にあるといっても過言ではない。

ともあれ、21世紀へ向けての展示のあり方
は、既製概念にこだわらず大胆な発想でぞ
むことが必要である。ここに一例として土器
展示をとりあげてみたが、これは土器だけに
はとどまらない。各分野においてぜひ検討

し、新しい展示方法を開発していただきたいものである。

今回の小論を草するにあたり、国立歴史民俗博物館はじめ多くの方々に写真の提供を受けた。ここに末文ながら厚くお礼申しあげる次第である。

注

- 井上和人 1983「布留式土器の再検討」『文化財論叢』
小川忠博 1988「展開写真について」『縄文式土器大観』2 小学館
熊野正也 1986「地域社会と博物館」『Museologist』明治大学学芸員養成課程年報 1

- 後藤和民 1978「歴史系博物館」『博物館学講座』1 雄山閣
小林達雄 1986「土器文様が語る縄文人の世界観」『日本古代史』3 集英社
小林達雄 1988「縄文土器の文様」『縄文土器大観』2 小学館
潮見 浩 1988『図解技術の考古学』有斐閣
杉原荘介 1964「弥生式土器」『日本原始美術』3 講談社
田中 琢 1989「1960年代の土器研究と古墳研究の状況」『古墳時代前半期の土器研究とその社会』埋蔵文化財研究会
森本六爾 1948「弥生式土器における二者」『日本農耕文化の起原』あしかび書房

Some Aspects on the Display Methods of Potteries in Historical Museums

KUMANO Masaya

In historical museums, there often use many potteries in their exhibition especially for ancient ages. For that reason, pottery is one of principal artifacts in that age, so they are necessary specimens to restore the old days daily life. And also pottery is good date markers.

Traditionary, potteries are exhibited standing in show case. Nowadays we can see some examples to show them on the wall. This way of display would be good for showing their shapes, decorations, and also their changing aspects along their sequence.

I would suggest the third way of display—using the space, for example, hanging down a pottery in reclining position for showing pouring water. Of course, the safety of them must set up. Anyway, we have to brake our fixed ideas for showing ancient history and daily life through exhibiting potteries.